



تحلیل بیناناشانه‌ای عکاسی: مقدمه‌ای بر شاخص‌های درون متنی و برون متنی

صدف موذنی^۱، محمد حسن پور^۲

^۱ کارشناسی ارشد، گروه عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

^۲ استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۲۳، پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰

چکیده

عکس به عنوان زیرمجموعه‌ای از نشانه‌های تصویری و زبان نوشتاری نیز به عنوان بخشی از سیستم نشانه‌ای، در یک نظام مشترک قرار می‌گیرند که وجه اشتراکشان "نشانه" بودن آن‌هاست. ترجمه بیناناشانه‌ای به عنوان گردش معنا بین نظام‌های مختلف روشی ارتباطی بین منابع نشانه‌شناختی، از جمله زبان و تصویر است. مقاله پیش رو نیز با استفاده از آموزه‌های بیناناشانه‌ای، عکاسی را از منظر صورت و فرم، مضمون و ارتباط فرامتنی با تاریخ و فرهنگ، مورد تحلیل و بررسی قرار داده و روابط میان نشانه‌های نوشتاری و تصویری درون اثر را به صورت درون متنی و فرامتنی مورد کاوش قرار می‌دهد. هدف پژوهش حاضر، ارائه تحلیلی زبان‌شناسانه از دیدگاه بیناناشانه‌ای در عکاسی، و تعمیم قواعد و ساختارهای حاکم در نشانه‌ی زبانی بر نشانه‌های تصویری، برای دست‌یافتن به تحلیلی جامع است. در این رویکرد جهت تحلیل بیناناشانه‌ای عکاسی شاخصه‌هایی طرح می‌شود و در ادامه با به کارگیری این شاخصه‌های یکی از عکسهای کتاب نگاهی به عکس‌ها اثر جان سارکوفسکی به روش توصیفی-تحلیلی، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در نهایت "روش بیناناشانه‌ای" به عنوان یک روش بررسی قابل اتکا در زمینه‌ی تحلیل بین نظام‌های مختلف معرفی می‌شود که با بررسی همزمان تصویر، متون و سایر زمینه‌های جانبی، مخاطب را در فهم همه‌جانبه‌ی عکس‌ها یاری می‌دهد.

واژگان کلیدی

تحلیل عکس، روش بیناناشانه‌ای، نشانه‌شناسی، کتاب نگاهی به عکس‌ها



مقدمه

مطالعات بین‌رشته‌ای به دلیل گسترده بودن جامعه‌ی مطالعاتی و همین‌طور ارتباطی که بین علوم مختلف برای تحقق یک هدف واحد برقرار می‌کند جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد. نتیجه‌ی حاصل از این نوع مطالعه به نسبت بررسی تک‌بعدی آن از اعتبار بیشتری برخوردار بوده و به اصطلاح ارزش ارجاع‌دهی بالاتری دارد، چرا که ماحصل بررسی جنبه‌های مختلف یک اثر؛ اثبات و یا رد یک رویکرد، کسب اطلاعات عمیق و دقیق از موضوع مورد مطالعه و حتی در مواردی کسب اطمینان از نتیجه‌ی حاصل از مطالعات تک‌بعدی آن است. به همین دلیل این پژوهش بر آن است که در راستای ارائه‌ی تحلیل جامعی از تصویری منتخب از کتاب نگاهی به عکس‌ها، با مطالعه‌ی همزمان متن نوشتاری در کنار متن تصویری به خوانش متنی دقیقی دست یابد. هدف مقاله پیش‌رو، ارائه‌ی عملی تحلیلی بینانسانه‌ای با تعیین شاخصه‌هایی است که به کارگیری آن‌ها روند نقد و تحلیل عکس را منطقی و موثر می‌سازد. اما سوال آن است که کدام ویژگی‌ها یا شاخص‌ها می‌تواند اصولاً روند نقد و تحلیل عکس را بینانسانه‌ای نماید؟ اصولاً در روش بینانسانه‌ای تحلیل عکس‌ها، ارتباطات درون متنی و برون متنی عکس چگونه بررسی شده و در ایجاد معنای کامل تر دخالت می‌کنند؟ این نوع ترجمه در سال‌های اخیر به عنوان نظامی برای گذر از نشانه‌های مختلف شناخته شده است. از آن جا که مطالعه در باب علم نشانه‌شناسی سال‌هاست که مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است، بررسی موضوعاتی که در زیر مجموعه‌ی این فضای مطالعاتی قرار می‌گیرند از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. کتاب نگاهی به عکس‌ها نوشته‌ی جان سارکوفسکی^۱ علاوه بر دلایلی که در متن مقاله به تفصیل آن پرداخته شده است، به دلیل قرارگیری متن و عکس در جایگاه مشترک و امکان مطالعه‌ی همزمان بین این دو نظام برای ارائه‌ی تحلیلی با رویکرد بینانسانه‌ای، به عنوان جامعه‌ی مورد مطالعه‌ی این پژوهش انتخاب شده است. این مقاله پس از معرفی اجمالی موضوع مورد پژوهش و همین‌طور اهداف مطالعه آن، با بررسی دقیق سیستم بینانسانه‌ای و دیگر اصطلاحات کاربردی به کاررفته در آن، به شرح و تفصیل آن‌ها در قالب پیشینه‌ی مطالعاتی می‌پردازد، سپس با بررسی وجه کاربردی ترجمه‌ی بینانسانه‌ای و دلایل انتخاب کتاب نگاهی به عکس‌ها، میزان اهمیت آن به عنوان نمونه‌ی پژوهشی مطرح شده و شاخصه‌هایی برای "تحلیل بینانسانه‌ای در عکاسی" ارائه می‌شود. در نهایت، با استفاده از شاخصه‌های معرفی شده، به تحلیل عکسی از کتاب نگاهی به عکس‌ها با اتکا به متن سارکوفسکی پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

همان‌طور که اشاره شد اساس نگارش این مقاله استفاده از نظریه بینانسانه‌ای است. به کارگیری روش بینانسانه‌ای در مسیر این پژوهش بر روی نظام‌های زبانی و تصویری استوار است که با کارکرد همزمان و سیال بین متن و عکس مشخصه‌هایی بینامتنی در تحلیل ارائه می‌دهد. از آنجا که متفاوت و متغیر بودن سبک عکس‌های انتخابی برای دستیابی به تحلیلی همه جانبه مطرح است، تصویری از کتاب نگاهی به عکس‌ها به

عنوان نمونه تحلیلی انتخاب شده است. چرا که این کتاب دربرگیرنده‌ی انواع مختلفی از عکس‌ها در دسته بندی مختلف سبکی است و به نوعی کلکسیون از عکس‌های تاریخ عکاسی مدرن محسوب می‌شود. بنابراین این پژوهش با ارائه‌ی شاخصه‌های نشانه‌شناختی در هر دو متن نوشتاری و تصویری، در تلاش است تا در مسیر ارائه تحلیلی بینانسانه‌ای از تصاویر عکاسانه گام بردارد.

پیشینه پژوهش

پیشینه‌ی مطالعاتی روش بینانسانه‌ای در متون مختلف هنری از نظر زمانی سابقه چندانی ندارد؛ اما در طی همین مدت محدود به لحاظ محتوایی توانسته اعتبار بالایی در بین روش‌های مطالعاتی کاربردی به دست آورد که آن را مرهون پژوهشگرانی است که تلاش کرده‌اند در مسیر این نوع مطالعات بینارشته‌ای گام بردارند. کی ال اوهاروران^۲ در مقاله بافت بین‌نشانه‌ای، تجزیه و تحلیل ابزارهای منسجم بین زبان و تصاویر^۳ (۲۰۰۹) تحقیقاتی در مورد گفتمان چندوجهی ماهیت روابط معنایی بین منابع مختلف نشانه‌شناختی انجام داده است که در آن بافت بینانسانه‌ای را به عنوان ویژگی حیاتی متون چندوجهی منسجم پیشنهاد می‌کند. به طور مشابه کوبیلای آکتولوم^۴ در مقاله‌ای با عنوان ترجمه بینانسانه‌ای چیست^۵ (۲۰۱۷)، به معنای ترجمه بینانسانه‌ای در چارچوب بینامتنیت با ارجاع به عمل «اکفراسیس» می‌پردازد. وی در نهایت به این نتیجه می‌رسد که ترجمه بینانسانه‌ای ابزارهایی برای تحلیل متون ادبی، از منظری میان‌رشته‌ای فراهم می‌کند. پایان‌نامه مهسان نوروزافجه نیز با عنوان بررسی ترجمه بینانسانه‌ای از عکس به متن در کتاب بحر مکتوب^۶ اثر مارگریت دوراس^۷ و عکس‌های هلن بامبرر^۸ (۱۳۹۵)، به نتیجه‌ی مشابه دست می‌یابد و نشان داده می‌شود که چگونه یک متن در یک بافت خاص جای می‌گیرد و در این بافت، معنایی قطعی می‌یابد. در نهایت جایگاه ترجمه را در متون چندوجهی به نمایش می‌گذارد. لازم به ذکر است که لزوم استفاده از ترجمه بینانسانه‌ای در زمینه‌های کاربردی دیگری نیز بررسی شده است. مانند بررسی اهمیت ارتباط و ترجمه بینانسانه‌ای در طراحی جلد کتاب‌ها که روش تحقیق احسان کیانی خواه در مقاله‌ای با عنوان نگاهی به ترجمه بینانسانه‌ای... (۱۳۹۲) است که علاوه بر نگاهی تازه به بحث ترجمه بینانسانه‌ای، از رویکرد بینارشته‌ای نیز بهره می‌برد تا در جهت رسیدن به هدف خود مفاهیم و تعاریفی را از نشانه‌شناسی وام بگیرد و یا حتی کارکرد این روش پژوهش در ترجمه بینانسانه‌ای رمان به فیلم که بتول نجفی و فرزانه سجودی در مقاله‌ای با عنوان بررسی ترجمه بینانسانه‌ای رمان به فیلم بر اساس فیلم شازده احتجاب (۱۳۹۰)، به بررسی دو نظام نشانه‌ای زبان و سینما پرداخته‌اند. تفاوتی که این پژوهش با پژوهش‌های پیشین خود دارد در نوع مطالعات آن است که بین دو نظام نشانه‌ای زبان و عکس کار می‌کند تا نوع دیگری از تحلیل بینانسانه‌ای را به نتایج پیشین خود بیافزاید. امید است که این روش پژوهش در مسیر مطالعات نظام‌های مختلف دیگر نیز مورد بررسی قرار گیرد تا بتواند رویکردی همه جانبه را برای تحلیل بینانسانه‌ای ارائه دهد.



مبانی نظری پژوهش

وظیفه اصلی نشانه‌شناسی فهم جزئیات و حقایق یک موضوع (یا به عبارت دقیق‌تر «ابژه» ها)، یا همان تصاویر معنادار است. نشانه‌شناسی علاوه بر تبیین تفاوت‌های معنایی نشانه‌های تصویری از سایر نشانه‌ها، به بررسی زمینه‌ی نشانه‌های تصویری در محدوده‌ی معنابخشی به سایر زمینه‌ها می‌پردازد. (Sonesson, 2004) در همین راستا، کریستین متز^۱ نوشته است: «کار نشانه‌شناسیک فقط می‌تواند آغاز گاهی فراتر از قیاس داشته باشد. رمزگانی وجود دارند که چیزهایی به تصویر می‌افزایند و رمزگانی وجود دارند که در تصویر حل می‌شوند.» (Metz, 1970) این گفته‌ی متز به این معنی است که از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها در تعامل با یکدیگر قرار گرفته و معناآفرینی می‌کنند. شاید یکی از تعاریف کلیدی که بتوان از نشانه‌ها ارائه داد، این است که بنا بر لفظ لاتین کلمه بگویم «نشانه همان چیزی است که جای چیز دیگر می‌نشیند» (Peirce, 2004)، این جمله به این معناست که ما با فرض نشانه بودن یک چیز، باید رابطه‌ی آن را با دیگر نشانه‌ها قطعی بدانیم. عکاسی نیز به عنوان زیرمجموعه‌ای از نشانه‌های بصری، در باز تعریف علم نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد؛ بنابراین نظریه‌ی متز به عکاسی نیز قابل تعمیم است و می‌توان به این مهم دست یافت که: «عناصر هر عکس نیز، نشانه‌هایی منزوی نیستند، بلکه در کنار سایر نشانه‌ها و در تعامل یا چالشی که با آنها دارد، معناآفرینی می‌کنند» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵). گرچه «هدف اصلی نشانه‌شناسی، تبیین سازوکار تولید معنا در متون مختلف است» (Giroux, 2004). در نتیجه می‌توان گفت «تحلیل و خوانش عکس‌ها از طریق ابزارهای تحلیلی نشانه‌شناسی، جنبه‌های متعدد آشکار و پنهان مضمونی، مفهومی، زیبایی‌شناسی و هنری عکس‌ها نیز تا حد زیادی آشکار می‌شود» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵). عکاسی به گونه‌ای عمل می‌کند که با استفاده از تولید علائم و نشانه‌ها، توهمی از دیدار صحنه‌ای در دنیای تجربی را در ذهن ایجاد کند. عکاسی مجموعه‌ی کنش‌ها از دید گفته پرداز تا لحظه‌ی ثبت شدن عکس را شامل می‌شود، در واقع عکاس امکان چینش عناصر مختلف را در یک قاب خالی ندارد. بلکه به عنوان هنرمندی نشانه ساز نوع قاب خود را انتخاب کرده و با انتخاب یا سامان‌دهی جزئیات درون قاب متن (عکس) نهایی را تشکیل می‌دهد. موارد ذکر شده در مورد معنای عکس نیز صادق است چرا که معنا و مفهوم نهایی عکس بر اساس چگونگی کنار هم قرارگیری عناصر مختلف به دست می‌آید. «این حکم نشانه‌شناسی که نشانه‌ها به تنهایی معنایی ندارند و از تقابل با سایر نشانه‌ها معنا می‌یابند در مورد عکس نیز جاری است» (همانجا) همان گونه که کلمات در هر بیت شعر معنایی متفاوتی به خود می‌گیرد، در عکس نیز هر واحد و عنصری در ارتباط با سایر عناصر معنا می‌یابد. با این استدلال می‌توان برخی از ترفندها و قواعد نشانه‌شناسی را که برای خوانش متون استفاده می‌شود در مورد خوانش عکس نیز به کار برد. بنا به دیدگاه کریستوا^۲ متون در دو محور مختلف قابل بررسی است: محور افقی که رابط بین خالق و مخاطب است و محور عمودی که رابط بین متون مختلف است (Chandler, 2008). پس در این رابطه همان‌طور که روابط و نشانه‌های درون عکس در خوانش نهایی

عکس تأثیر گذارند، روابط این عناصر و نشانه‌ها با سایر متون و عکس‌ها نیز باید مورد بررسی قرار گیرد. زمانی که از رمزگشایی و تولید معنا در عکس سخن به میان می‌آید، موضوع کمی پیچیده‌تر است؛ چرا که «عکاسی، رسانه‌ای رمزگذاری شده است و به شکل همان‌گونه‌ای واقعیتهای را که به آن ارجاع می‌یابد، باز تولید نمی‌کند» (Sonesson, 2012). و در این جا اهمیت نشانه‌شناسی عکس بیش از پیش نمایان می‌شود. عکس علاوه بر خصلت بازنمایی، از قابلیت بیانگرانه نیز برخوردار است. از آن جا که زمانی که هر چیزی، غیر از آن چه که به ذات خود وجود دارد عمل کند، می‌تواند نشانه باشد. پس می‌توان عکس را هم به مثابه متنی نشانه‌ای نامید که دلالت‌های متعددی را در معرض تفسیر و تأویل و فهم مخاطب قرار می‌دهد (عمادالدین، ۱۳۹۸).

بینامتنیت درون نشانه‌ای و بینان‌شناسی

بینامتنیت اصطلاحی بود که نخستین بار در اواسط دهه شصت در آثار ژولیا کریستوا در زبان فرانسه مطرح شد. همان‌طور که بی‌یاری اندیشه‌ها نمی‌توان اندیشید و بی‌اشاره به دیگر نوشته‌ها نمی‌توان نوشت و همین‌طور هیچ متنی نیست که تنها یک خوانش یگانه داشته باشد. فهم و پذیرش این گزاره‌ها به معنی به رسمیت شناختن مفهومی است که امروزه آن را «بینامتنیت» می‌خوانیم (یزدانبجو، ۱۳۸۰). ما در خواندن یک اثر ادبی به دنبال معنایی هستیم که در اثر گنجانده شده است. متون ادبی از معنایی برخوردارند که خوانندگان آن را از محتوای اثر برداشت می‌کنند. این فرایند اخذ معنا را خوانش یا تأویل می‌گویند. امروزه نظریه پردازان متون مختلف را فاقد معنای مستقل به خود می‌دانند و آن را متشکل از همان چیزی می‌دانند که پیش‌تر بینامتنیت نامیده شد. نظریه پردازان ادعا دارند که کار خوانش یک اثر به سمت شبکه‌ای از روابط متنی پیش می‌رود که فهم و درک آن متن در واقع ردیابی همین روابط است؛ بنابراین کار خوانش، به صورت روندی از حرکت میان متون در می‌آید (Allen, 2001). گونه‌ی دیگر نسبت بینامتنی، ارتباط دو متن در دو نظام نشانه شناسیک مختلف را شامل می‌شود (احمدی، ۱۳۲۷). با اتکا به این نتیجه و بنابر توضیحات پیشین، می‌توان اثبات کرد پرده‌های نقاشی و تصاویر عکاسی هرگز رها از نسبت بینامتنی نبوده‌اند. البته در عکاسی نسبت به سایر زمینه‌ها، یافتن نسبت بینامتنی کار دشواری است. از این رو نسبت بینامتنی در عکس‌ها به قدری از طریق جنبه‌های مختلف گسترش می‌یابد که حتی اگر آن را برای ما ناممکن نسازد، از دشوارترین جستارهای نشانه‌شناسی دیداری است. (همان)

نکته‌ی قابل توجه در این است که سیستم‌های موجود در روابط بینامتنی، همیشه از یک نظام نشانه‌ای منحصر بفرد استفاده نمی‌کند، بلکه ممکن است به طور هم‌زمان از چندین نظام نشانه‌ای استفاده کرده و ماهیتی چند نظامی داشته باشد. همان‌طور که کریستوا اشاره می‌کند: «اصطلاح بینامتنیت بر جا گشت و انتقال از یک (یا چندین) نظام نشانه‌ها به یک (یا چندین) نظام نشانه‌ای دیگر دلالت دارد» (Kristeva, 2013). این روابط که گذر از سیستم‌های نشانه‌ای مختلف را شامل می‌شود، «موجب می‌شود تا ماهیت روابط بینامتنی یا بیناگفتامانی در عین حال



بیان می‌دارد: «فرهنگ پیوسته نشانه‌ها را به نشانه‌های دیگر، و تعاریف را به تعاریف دیگر، کلمات را به نمادها، نمادها را به نشانه‌های ظاهری، نشانه‌های ظاهری را به تعاریف جدید، تعاریف جدید را به کارکردهای گزاره‌ای، کارکردهای گزاره‌ای را به جملات تمثیلی و... تبدیل می‌کند. به این ترتیب «به اعضای خود زنجیره‌ای متصل از واحدهای فرهنگی را پیشنهاد می‌کند که واحدهای فرهنگی دیگر را تشکیل می‌دهند و در نتیجه آنها را ترجمه و توضیح می‌دهند» (Eco, 1979). به صورت منظم در این راستا، ترجمه بینان‌شانه‌ای، یعنی تبدیل ثابت نشانه‌ها به نشانه‌های دیگر، اساس ارتباطات فرهنگی را تشکیل می‌دهد و عکس نیز به عنوانیک نظام نشانه‌ای قابلیت ترجمه به نشانه‌های دیگر یا به عبارت کلی ترجمه بینان‌شانه‌ای را دارد.

نوشتار، عکس و دیدگاه‌های بینان‌شانه‌ای:

مهم‌ترین عامل مشترک بین متن و عکس که به آن اشاره شد ویژگی نشانه‌ای این دو نظام است، این دو نظام به عنوان عامل تکمیل‌کننده برای هم به کار می‌روند و برای دستیابی به یک متن منسجم، حضور نوشتار و عکس به یک اندازه مهم و ضروری تلقی می‌شود، اختراع عکاسی هیچ‌گاه جهت واژگون کردن ارکان نوشتار سنتی نبوده. واژه‌ی «فتوگرافی» (یا همان نگارش با نور)، بیش از اصطلاحات دیگر به کار رفته در عکاسی مانند «نقاشی خورشیدی» یا «تصویر نوری» به سنت چاپ و انتشار عکس اشاره دارد. (این اصطلاحات توسط جان اف. دابلویو، هرشل^{۱۶}، در ارتباط با «لیتوگرافی» و «چالکوگرافی» مطرح شده است.) از طرفی پیشنهاد اولیه تالیوت^{۱۷} یعنی اسکویوگرافی (طراحی یا نگارش با سایه) نیز نشان‌دهنده نسبت اختراع عکاسی با فرهنگ نگارش است (Brune, 2004) در اوایل اختراع عکس، یکی از کاربردهای عکاسی کپی نگاری اسناد نوشته شده بود (مانند لیتوگرافی‌های نی‌ئیس^{۱۸}) یا دست‌نوشته‌هایی که تالیوت با استفاده از نخستین تکنیک‌های اختراع شده در عکاسی ثبت کرده است. یک تاریخ‌نگار برای مطالعه در باب آغاز عکاسی، تحقیقاتش نتیجه‌بخش نیست و برای عکس‌های خارج از زمینه نوشتار، هم‌زمان در متون نوشتاری نیز کاوش می‌کند. از طرفی حجم متون منتشر شده نسبت به عکس‌ها دلالت بر جایگاه ثانویه عکاسی در سال‌های اولیه پیدایش عکس را دارد. (همان، امیل بنونیست^{۱۹} نوشته است که زبان تنها نظام نشانه‌شناسیکی است که می‌تواند نظام‌های نشانه‌ای دیگر را تفسیر کند (احمدی، ۱۳۸۶). با وجود اینکه فردینان دو سوسور در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی به شکل مستقیم به عکس و عکاسی اشاره‌ای نکرده است، اما موضوعیت اصلی کار او رابطه‌ی زبان و نشانه است و بنا به توضیحات پیشین که عکس به عنوان نشانه دیداری شناخته شده می‌توان عکس را جایگزین تعاریف نشانه‌شناختی کرده و به ارتباط میان آنها پی برد. در نزد سوسور، آنچه بیش از هر چیزی اهمیت دارد جایگاه نشانه در نظام کلی‌تر زبان است یا به عبارتی دیگر بنا به تعریف وی زبان نظامی کلی از ارتباط میان نشانه‌هاست. افزون بر اینکه، خود زبان نیز ماهیتاً یک نظام تماماً نمادین است که بنا بر یک توافق جمعی به وجود آمده؛ با جایگذاری عکس در نظام نشانه‌شناختی به این نتیجه دست می‌یابیم که کلیت یک تصویر عکاسی مجموعه‌ای از علائم

بینان‌شانه‌ای نیز باشد» (نامورمطلق، ۱۳۸۸). از این دیدگاه می‌توان نتیجه گرفت، روابط بینامتنی دو گونه‌ی درون نشانه‌ای و بینان‌شانه‌ای را شامل می‌شوند. هنگامی که دو متن مورد مطالعه هر دو از یک نظامی واحد مانند کلامی یا تصویری باشند، در این صورت رابطه‌ی بینامتنیت آن‌ها، درون نشانه‌ایست. (مثلاً تأثیر گلستان سعدی بر بهارستان جامی که هر دو به نظام کلامی تعلق دارند) اما زمانی که در حال مطالعه دو نظام از سیستم‌های نشانه‌ای مختلف هستیم، بحث «بینامتنیت بینان‌شانه‌ای» مطرح می‌شود. (مانند رابطه‌ی بینامتنیت یک عکس و یک متن نوشتاری یا به طور مشابه، اقتباس سینمایی از ادبیات و ادبیات از نقاشی و نمایش از شعر (همان) اصطلاح بینان‌شانه‌ای برای اولین بار توسط رومن یاکوبسن^{۲۰} به کار گرفته شد، وی در مقاله «در باب جنبه‌های زبان‌شناسی ترجمه» که در سال ۱۹۵۹ چاپ شد، سه گونه ترجمه را از هم متمایز می‌سازد. در این مقاله او انواع ترجمه را شامل «ترجمه بین‌زبانی»، «درون‌زبانی» و «ترجمه بینان‌شانه‌ای» می‌داند. وی با بهره‌گیری از چارچوبی نشانه‌شناختی «ترجمه بین‌زبانی» را «تفسیر نشانه‌های کلامی با استفاده از زبانی دیگر» (Jakobson, 1959) تعریف می‌کند. یاکوبسن در تعریف «ترجمه درون‌زبانی» عنوان می‌کند که این نوع ترجمه، تفسیر نشانه‌های کلامی با استفاده از سایر نشانه‌های همان زبان است. (Venuti, 2004) به عبارت ساده‌تر، این نوع ترجمه به معنای ساده‌تر کردن متن مبدأ با بهره‌گیری از نشانه‌های همان زبان است. در نوع سوم، ترجمه یا همان «ترجمه بین‌شانه‌ای» ترجمه تبدیل یک نشانه به نشانه‌ی دیگر است و یاکوبسن آن را به تفسیر نشانه‌های کلامی با بهره‌گیری از نظام‌های نشانه‌ای غیر کلامی توصیف می‌کند و از اصطلاح «transmutation» در اشاره به آن بهره می‌گیرد (رسول‌پور، ۱۳۵۹). در مقاله یاکوبسن فقط در بخش کوچکی به طور جانبی به فرایند ترجمه میان دو نظام نشانه‌ای توجه شد و به همین مناسبت، سال‌ها بعد در مجموعه دیگری با ماهیت بینارشته‌ای با عنوان زبان و ادبیات جای گرفت. همانند سوسور^{۲۱} که به عنوان پیش‌گام در دانش نشانه‌شناسی معرفی می‌شود و این لقب را بیشتر مرهون مباحث کوتاهی است که در حد پیش‌بینی یک علم مطرح کرده، یاکوبسن نیز به عنوان کسی که بنیان‌گذار نظریه ترجمه بینان‌شانه‌ای است، بیشتر در حد ایده آغازین و پیش‌بینی آن را مطرح کرده است و پخته‌ترین صورت این نظریه را لوتمان^{۲۲} در سال ۱۹۸۴ در رساله خود منتشر کرده است. لازم به ذکر است که نظر یاکوبسن در باب ترجمه اگرچه بیشتر به نظر می‌رسد که صرفاً یک تقسیم‌بندی باشد؛ اما با توجه به زمان ارائه آن یعنی سال ۱۹۵۹ که در مطالعات ترجمه تنها نوع اول ترجمه در مرکز توجه بود؛ می‌تواند دیدگاهی جدید محسوب شود. تقسیم‌بندی وی زمینه ایجاد تحولی در این زمینه شده به گونه‌ای بعد از وی متفکرانی چون الکساندر لوودسکانف^{۲۳} و اومبرتو اکو^{۲۴} و... به گسترش این مفاهیم ادامه دادند (قهرمانی، ۱۳۹۳). امروزه، تعریف یاکوبسون (۱۹۵۹) از ترجمه بینان‌شانه‌ای به گونه‌ای گسترش یافته است که شامل ترجمه‌هایی در منابع نشانه‌شناختی غیر زبانی می‌شود. با توجه به گسترش اشکال مختلف ترجمه و متون چندوجهی ترجمه بینان‌شانه‌ای، یعنی تبدیل ثابت نشانه‌ها به نشانه‌های دیگر، امری اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. همان‌طور که اکو

کاربردهایی می‌تواند به خود بگیرد؟

به‌طور کلی وقتی صحبت از رابطه‌ی بین هنرهای مختلف می‌شود، بینانشانه‌ای اولین چیزی است که باید به آن پرداخته شود. این سیستم جابه‌جایی می‌تواند کلامی یا غیرکلامی باشد، مانند تبدیل موسیقی به نقاشی، یا یک متن ادبی به عکاسی و... به‌طور کلی بینانشانه‌ای ابزارهایی برای تحلیل متون ادبی از منظری میان‌رشته‌ای فراهم می‌کند. نوع اصلی جابه‌جایی در عبور یک متن ادبی به سیستم نشانه‌های دیگر مانند سیستم‌های غیرکلامی و بالعکس است، مثلاً: اقتباس امیلا زولا^{۲۲} در رمان شاهکار^{۲۳} از اثر نهار در چمنزار^{۲۴} از مانه^{۲۵}، و یا حضور شازده کوچولو^{۲۶} سنت اگزویری^{۲۷} در آهنگ همنام آرت منگو^{۲۸}.

عناصر نظری مانند موسیقی، نقاشی، معماری و... ما را برای خوانش بینانشانه‌ای از روابط بین ادبیات و سایر اشکال هنرهای غیرکلامی راهنمایی می‌کنند و یا اقتباس سینمایی از یک کتاب خاص نیز یکی دیگر از روش‌های ترجمه بینانشانه‌ای است. برای مثال: فیلم *بینوایان*^{۲۹}، به کارگردانی ژان-پل لو شانو^{۳۰} و نویسندگی میشل اودیارد^{۳۱} و رنه بارژاول^{۳۲} که محصول مشترک کشورهای فرانسه، آلمان شرقی و ایتالیا است که به اقتباس از رمان *بینوایان*^{۳۳} اثر ویکتور هوگو^{۳۴} است. البته نکته‌ی قابل توجه در این است که ترجمه بینانشانه‌ای محدود به استفاده از آن در متون ادبی و کارکرد آن به‌عنوان رقابت و اقتباس در هنرهای مختلف نیست. بلکه تحقیقات متعددی وجود دارد که کاربرد ترجمه بینانشانه‌ای را در بهبود زندگی روزمره نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال می‌توان به استفاده از ترجمه بینانشانه‌ای برای بهبود روند یادگیری دانش‌آموزان اشاره کرد. در سال ۲۰۱۴ برای بررسی کاربرد ترجمه بینانشانه‌ای در یادگیری بیشتر زبان انگلیسی بین دانش‌آموزان یک مقطع مطالعه‌ای انجام شد که با استفاده از فیلم و مقوله بینانشانه‌ای، ترجمه را به‌عنوان ابزاری برای پشتیبانی از مهارت‌های شنیداری، گفتاری، خواندن و نوشتن ارائه می‌کند. اوستینوف (۲۰۱۱) نیز، در مورد ترجمه بینانشانه‌ای اشاره می‌کند که حضور آن در زندگی روزمره آن‌قدر رایج است که تشخیص زمان وقوع آن دشوار است. امروزه ترجمه به معنای وسیع‌تری درک می‌شود، زیرا در چندین زمینه وجود دارد. با در نظر گرفتن نتایج و ایده‌های این نویسندگان، می‌توان ترجمه‌ی بینانشانه‌ای را به‌عنوان ابزاری خلاقانه دید که فعالیت در کلاس‌های انگلیسی به‌عنوان یک زبان خارجی را تسهیل می‌کند (برگرفته از مقاله‌ی کاربرد ترجمه بینانشانه‌ای همراه با فعالیت‌های چندوجهی در انگلیسی به‌عنوان یک کلاس درس زبان خارجی، سینارادی اولیویرا برانکو).

به‌صورت کلی تمامی بررسی‌های انجام شده تأکید بر ضرورت گسترش ترجمه بینانشانه‌ای در سیستم‌های مختلف را دارد، و همان‌طور که از نتایج بررسی‌های مختلف پیداست؛ بینانشانه‌ای محدود به ترجمه بین سیستم‌های ادبی مختلف نیست؛ بلکه با تعمیم و گسترش در جنبه‌های مختلف می‌توان آن را در مسیر پیشرفت به کار گرفت. تمامی نکات ذکر شده نشانگر اهمیت استفاده از ترجمه بینانشانه‌ای و همین‌طور لزوم استفاده از آن در زمینه‌های مختلف است؛ همین امر انگیزه‌ی مهمی برای استفاده از این نوع ترجمه در این مطالعه است، از طرفی باتوجه به هدف این

بصری است که تفکیک آن ممکن نیست (مقیم نژاد، ۱۳۹۷). همان‌طور که به‌طور مشابه احمدی در مقایسه عکس با زبان به این نکته اشاره می‌کند که نمی‌توان عکس را با واج‌ها، یا حتی واژگان مقایسه کرد، بلکه هر عکس در حکم یک جمله، یا به‌زعم اکو در ساختار غایب «یک واحد معنایی هم‌تراز با پاره‌گفتار است» (Eco, 1998) همچنین، بنا به حکم مشهور پیازره^{۳۵} و برونر^{۳۶} که بارت^{۳۷} آن را نقل می‌کند، «تنها راه ادراک چیزی صورت کلامی بخشیدن به آن است» (Barthes, 1998). امتداد همین امر، در سطح تفسیری، ما را بدین تعبیر گریماس^{۳۸} متقاعد می‌کند که «امردالات... هیچ چیز نیست جز... انتقال از یک سطح زبانی به دیگری و از یک زبان به زبانی متفاوت و معناچیزی نیست جز احتمال چنین انتقالاتی در رمزگان» (Chandler, 2007) به همین ترتیب، درباره رابطه‌ی برون نشانه‌ای عکس‌ها می‌توان گفت عکس‌ها، از یک سو بازتولیدهایی هستند که همچون نشانه‌های زبانی، از شیوه تولیدی مشترکی برخوردارند و هر عکس در محدوده تصویری خود دلالت (یا به بیان درست‌تر، ارجاع) به چیز معینی است. رابطه‌ی بین متن و تصویر نوعی مذاکره به حساب می‌آید که علاوه بر ایجاد متن مشترک، فرایند معناسازی در آن رخ می‌دهد و در این رابطه محدودیت‌های ساختاری متن از میان برداشته می‌شود. چون متن علاوه بر نظام خود با نظام‌های نشانه‌ای دیگر نیز در ارتباط است و ویژگی‌های نظام جدید را نیز به خود می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۲). ارتباط بین متن و تصویر نوعی مذاکره نشانه-معناشناختی است که فرایند معناسازی در آن اتفاق می‌افتد. رابطه متقابل بین متن و تصویر وارد دنیای ترانشانه‌ای می‌گردد چرا که با تبدیل این دو نظام نشانه‌ای به یکدیگر با یک دنیای ترانشانه‌ای مواجه است که در اینجا ضرورت ترجمه بینانشانه‌ای این دو نظام یعنی نظام عکس و زبان بیش‌ازپیش نمایان می‌شود. چرا که در این ترجمه می‌توان علاوه بر ترجمه، به کشف رمزگان و روابط پیدا و پنهان بین نشانه‌ها پرداخت.

یافته‌های تحقیق: تحلیل بینانشانه‌ای و عکاسی

عبارت «intersemiotic» که در زبان فارسی بینانشانه‌ای معنی شده، متشکل از دو قسمت است که عبارت‌اند از: «semiotic» به معنای اصطلاح رایج نشانه‌شناسی و از طرفی استفاده از واژه‌ی «inter» قبل از کلمات اصلی «میان» یا «بین» معنی می‌شود. به‌طور کلی در برخی منابع محدود این واژه میان نشانه‌ای یا میان نشانه‌شناسی نیز تعریف شده است؛ همان‌طور که از معنی این اصطلاح پیداست و در بخش‌های قبل نیز به این موضوع اشاره شد بینانشانه‌ای جامع‌ترین روش برای گذر، تبدیل و ترجمه یک سیستم نشانه‌ای به سیستم نشانه‌ای دیگر و گردش معنا بین نظام‌های مختلف تعریف می‌شود. ترجمه بینانشانه‌ای به‌طور هم‌زمان روی دو نظام مختلف کار می‌کند و مخاطب را در جهت فهم هر چه دقیق‌تر موضوع یاری می‌دهد. عکس و نوشتار به‌عنوان دو نظام مختلف عمل می‌کنند که ارتباط پویایی با یکدیگر دارند و در تکامل هم می‌آیند، پس ترجمه و ارتباط بینانشانه‌ای برای ارتباط بین این دو نظام به‌عنوان عاملی ضروری تلقی می‌شود که در ادامه توضیح داده می‌شود. هدف مطالعه در این بخش این است که این پرسش پاسخ داده شود که: بینانشانه‌ای چه شکل و



اکثر نشانه‌های جانبی به تاریخ، فرهنگ یا نشانه‌های مشابه اشاره دارند. (۶) **توصیف فرم:** گام بعدی در خوانش عکس فرم بصری است که اطلاعاتی در رابطه با ترکیب‌بندی یا چگونگی ارائه موضوع به ما می‌دهد. اظهارات توصیفی درباره فرم عکس به چگونگی ترکیب، آرایش و ساختمان دیداری مربوط می‌شود.

(۷) **متن در عکس:** تحلیل بینانسان‌های، رابطه‌ای معنادار میان دو سیستم کدگذاری شده‌ی مختلف (عکس و متن نوشتاری) است. بنابراین، علاوه بر متنی که در توصیف و تحلیل عکس به کار رفته است، ممکن است متن یا عناوین نوشتاری دیگری نیز در کنار و یا حتی درون تصویر به کار گرفته شود که قطعاً از عوامل تأثیرگذار در نتیجه نهایی کار ما برای رسیدن به خوانشی مطلوب است.

(۸) **عناصر تصویری:** مواردی مانند شکل و نحوه‌ی قرارگیری چیدمان عکس، آرایش اشیا و در کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، فضا یا ترتیب و توزیع اجسام در فضای دیداری، الگوهای تکرار شونده یا ساماندهی شده که بر موضوع خاصی تأکید دارد و نیروهای موجود در تصویر که میزان پویایی و تمرکز را در تصویر مشخص می‌کنند، همگی در نتیجه نهایی خوانش عکس مهم و تأثیر گذارند. عوامل دیگری نیز در تحلیل بینانسان‌های عکس موثرند، مانند نورپردازی، یا عناصر صوری مانند: نور، رنگ، بافت، اصول طرح، مقیاس و مانند این‌ها.

در ادامه برای درک بهتر شاخصه‌ها، به تحلیل عکسی از کتاب نگاهی به عکس‌ها در قالب این شاخصه‌ها پرداخته می‌شود. در این راستا، استفاده از شاخصه‌هایی که در تحلیل این عکس مؤثر باشند، ضروری به نظر می‌رسد. با توجه به محدودیت‌های تحلیل تصاویر در متن این مقاله، به تحلیل تصویر اول از کتاب نگاهی به عکس‌ها پرداخته شده است. این تصویر مملو از اطلاعات زمینه‌ای و متنی مؤثر است.

پل معلق نیاگارا: از کتاب نگاهی به عکس‌ها^{۳۷}

تحلیل تصویر حاضر با توصیف اثر آغاز شده و در تکمیل این توصیفات، نوشته‌های متنی جان سار کوفسکی به کار گرفته می‌شود، جزئیات اثر «پل معلق نیاگارا» از ویلیام اینگلدن، در سه لایه‌ی مختلف

پژوهش یعنی ارائه تحلیل زبانشناختی عکس و با توجه به استدلال‌هایی که ذکر شد ترجمه بینانسان‌های بهترین و جامع‌ترین روش برای تبدیل این دو نظام نشانه‌ای عکس و متن به هم خواهد بود. در ادامه برای درک بیشتر مفهوم ترجمه بینانسان‌های ابتدا شاخصه‌های تحلیل معرفی می‌شود و سپس بر اساس آن تحلیل اثری از کتاب نگاهی به عکس‌های جان سار کوفسکی صورت می‌گیرد. این کتاب در بردارنده‌ی تصاویری ارزشمند از عکاسان سرتاسر جهان در سبک‌های عکاسی مختلف است، چرا که این کتاب گنجینه ارزشمندی از مجموعه آثار موزه هنرهای مدرن نیویورک در زمانی است که جان سار کوفسکی به عنوان متصدی این موزه به جمع‌آوری آثار به نمایش درآمده پرداخته است پراکندگی، تاریخی، جغرافیای و تعدد سبک به کار رفته توسط عکاسان این امکان را می‌دهد تا نتیجه تحلیل وام‌دار موارد ذکر شده نباشد، از طرفی ارائه‌ی نظرات سار کوفسکی، که به عنوان تأثیرگذارترین اشخاص در مسیر عکاسی آمریکاشناخته شده است، به همراه این تصاویر، علاوه بر ارزش بخشی به تحلیل، این امکان را فراهم می‌کند تا با بررسی همزمان متن و عکس تحلیلی بینانسان‌های ارائه شود.

شاخصه‌های تحلیل بینانسان‌های عکس

شاخصه‌های بینانسان‌های عکس به مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و عناصر مرتبط با تصویر و متن در فرآیند تحلیل و تفسیر اشاره دارند. در ادامه، برای بررسی موردی تصویر استفاده شده در این پژوهش، شاخصه‌های در نظر گرفته شده معرفی خواهند شد:

(۱) **توصیف عکس:** در فرآیند نوشتن درباره‌ی عکس، اولین و مهم‌ترین گام، توصیف تمام جزئیاتی است که در فرم ظاهری عکس قابل مشاهده هستند. در این بررسی، توجه به مشخصه‌های نامحسوس در نگاه اول اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا هر جزئیاتی تحلیل‌گر را به سمت نتیجه نهایی خوانش عکس سوق می‌دهد.

(۲) **نشانه‌های متنی:** گام بعدی در یک تحلیل بینانسان‌های صحیح، اهمیت متن در کنار عکس است. در این نوع تحلیل، متن و عکس هر دو به یک اندازه اهمیت دارند و باید به جزئیات، نشانه‌ها و ویژگی‌های متنی توجه ویژه‌ای داشت.

(۳) **نشانه‌های معنایی:** همان‌طور که ذکر شد، متن و تصویر نظامی از نشانه‌ها هستند. علاوه بر نشانه‌های توصیفی که در خوانش متن یا عکس کاملاً مشهود است، با بررسی و رمزگشایی دقیق نمادها و نشانه‌های معنایی موجود در متن (تصویری یا نوشتاری)، می‌توان بخش بزرگی از کار تحلیل بینانسان‌های را پیش برد (به عنوان مثال، استفاده از نماینده معنایی یک المان).

(۴) **بررسی زمینه:** زمینه یا جزئیاتی که باعث شکل‌گیری اثر نهایی شده‌اند، در تحلیل و خوانش آن اثر بسیار تأثیرگذار هستند. اگر امکان دسترسی به زمینه‌ی آثار فراهم شود، بخش مهمی از دستیابی به تحلیل صحیح طی می‌شود.

(۵) **نشانه‌های جانبی:** علاوه بر نشانه‌های درون متن و بررسی زمینه‌های درونی آن‌ها، نشانه‌های خارجی نیز درون عکس و متن وجود دارند که توجه به آن‌ها مرحله‌ای اساسی و مهم از تحلیل بینانسان‌های تلقی می‌شود.



تصویر ۱. پل معلق نیاگارا^{۳۸}، ویلیام اینگلدن^{۳۹}، ۱۸۵۹، منبع:

(URL: <https://www.moma.org/collection/works/44911>)

مجموع این سه لایه، که عکس نهایی را تشکیل می‌دهد، جذاب‌ترین موضوعات زمان خود را گنجانده است: صحنه‌ای از نقاط بکر، پرتله‌ای گروهی، دستاوردی در مهندسی، یک قطار، یک اسب و کالسکه (Szarkowski, 1990). این‌ها تماماً نکات قابل مشاهده در نگاه اول به اثر هستند. البته تمامی نکات ذکر شده در توصیف عکس، علاوه بر نشانه‌هایی در متن سارکوفسکی، با استفاده از زمینه‌های تاریخی تکمیل شده‌اند.

سارکوفسکی درخصوص سال‌های آغازین عکاسی و این عکس بخصوص از همان دوران، اشاره می‌کند که عکاسی در سال‌های اولیه خود به ثبت آثاری پرداخت که پیش از آن، مردم فقط به واسطه‌ی گزارش‌های تعداد اندکی از مسافران درباره‌ی آن‌ها شنیده بودند و هیچ تصویری از آن نداشتند. (همان) این گفته‌ی سارکوفسکی به ارزش عکس می‌افزاید؛ مشاهده‌ی سوژه‌هایی که برای مردم آن دوران جز به صورت تصویری امکان‌پذیر نبود، باعث می‌شد که عکس‌ها به عنوان اشیایی ارزشمند و جهان‌نما تلقی شوند. چرا که بنا به اشاره‌ی سارکوفسکی با استفاده از این عکس‌ها: «دنیا خیلی سریع، به مکانی کوچک و آشنا برای همگان تبدیل گشت» (همانجا). ویلیام اینگلند در توضیحات سارکوفسکی به عنوان فردی که در دهه ۵۰ و ۶۰ به اغلب کشورهای اروپایی و آمریکایی سفر کرده و تصاویری از آن‌ها تهیه کرده است شناخته می‌شود. سارکوفسکی اشاره می‌کند هزاران نسخه از این عکس‌ها تنها به دلیل مملو بودنشان از اطلاعات تازه و مهیج به فروش می‌رفتند (همانجا). بنابراین، دلیل اهمیت این عکس‌ها، به نوعی کشف ناشناخته‌ها و هیجان دیدن نقاط بکر برای مردم بود، چرا که با توجه به تاریخ ثبت عکس، مردم اطلاع چندانی از زیبایی بصری و ارزش‌های این چنینی نداشتند.

در بررسی زمینه‌ای عکس، لازم به ذکر است که این عکس به سفارش شرکت عکاسی و استریوسکوپ لندن^۳ توسط ویلیام اینگلند در سال ۱۸۵۹ ثبت شده است. اینگلند به عنوان عکاس اصلی این شرکت شناخته می‌شد و تا حد زیادی مسئول ایجاد شهرت جهانی آن بود. او حداقل سه سری عکس باشکوه برای این شرکت تهیه کرد. اولی در سال

قابل بررسی است که هر کدام به جهت معرفی سبک خاصی از عکاسی، به تنهایی ارزش تحلیل و مطالعه دارند. اینگلند با گنجاندن این اطلاعات در تصویر نهایی سعی داشته «تقریباً به طور کامل تمایلات اصلی عکاسی را در اواسط قرن نوزدهم منعکس سازد» (Szarkowski, 1990).

با اندکی دخل و تصرف در جزئیات عکس و حذف عوامل انسانی، می‌توان به عکسی از طبیعت دست یافت که از نظر ترکیب بندی و انتخاب زاویه عکاسی در دوران خود بی عیب و نقص به نظر می‌رسد (تصویر ۲). این لایه از عکس به عنوان لایه اول تصویر در مسیر توصیف به کار گرفته می‌شود. تصویر ۲ نمایانگر قسمتی از طبیعت بکر آبشار نیاگارا، در قالب بخشی از سفرهای ارزشمند اینگلند است که جزئیات مهمی از عکس محسوب می‌شود، چرا که در دورانی که سفر کردن برای همه افراد جامعه مقدور نبود، دیدن تصویری از طبیعت سرزمینشان عملی ارزشمند به شمار می‌آمد.

لایه دوم تصویر (تصویر ۳) نیز گویا قصد دارد که قدرت بشر را به رخ بکشد؛ پلی معلق بر روی رودخانه بکر نیاگارا، به انضمام حرکت قطار و کالسکه‌ای از سمت چپ که پویایی را به تصویر می‌کشد. این لایه از عکس در تکمیل لایه‌ی پیشین خود آمده و علاوه بر بی عیب و نقص بودن از نظر بصری، نشان می‌دهد که زندگی حتی در بکرترین مناطق نیز، در جریان است. در این لایه، از سکون لایه‌ی پیشین نیست؛ زیرا بشر به این طبیعت بکر راه یافته و از آخرین تکنولوژی‌هایش برای آسایش خود بهره برده است.

در لایه آخر تصویر (تصویر ۱)، پرتله انسانی نیز به عکس اضافه شده و به اصطلاح عکس با نوعی طعنه خاص عناصر درون خود را کامل می‌کند. عده‌ی خاصی از مردم، که از طرز پوشش و نوع نشستن آن‌ها می‌توان تشخیص داد که از قشر غنی جامعه هستند، به نقاطی از طبیعت راه یافته‌اند که مردم عادی فقط در عکس می‌توانند نظاره‌گر باشند. از طرفی، ماهیت عکاسی در دوران ثبت این عکس مختص قشر خاصی از جامعه بود و افراد حاضر در عکس با ثبت تصویر خود در آن مکان، به طور کامل برتری خود را به رخ بینندگان می‌کشند. ویلیام اینگلند در



تصویر ۳. لایه‌ی دوم از عکس پل معلق نیاگارا که برای نمایش ارزش عکس، بدون حضور تمامی جزئیات درون کادر، اشخاص به وسیله‌ی نرم افزاری حذف شده‌اند.



تصویر ۲. لایه‌ی اول تصویر پل معلق نیاگارا که برای نمایش طبیعت پس زمینه، المان‌های انسانی به کمک برنامه‌ی نرم افزاری ویرایش، حذف شده است.



علاوه بر اینکه عکس حاضر سرشار از اطلاعات زمینه‌ای و جانبی است، از گیرایی بصری ویژه‌ای نیز برخوردار است. برای اثبات این موضوع، فرم تصویر و معناشناسی آن تشریح می‌شود: جهت مطالعه فرم بصری عکس، باید به این نکته توجه داشت که زبان فرم با استفاده از اجزای آن تعریف می‌شود. با مشاهده فرم بصری لایه اول تصویر و مطالعه عناصر خطی آن، می‌توان به نتایجی در رابطه با این لایه از تصویر دست یافت: خطوط به کاررفته در این لایه اغلب از منحنی‌ها و خطوط نرم تشکیل شده‌اند و خبری از خطوط تندوتیز و زاویه‌دار نیست. این خطوط دقیقاً نمایانگر ذهنیت مخاطب از آن‌ها در طبیعت است؛ خطوط منحنی سیال تا حدی منفعل‌اند، حالت سکون طبیعت را یادآوری کرده و حس آرامش را به انسان القا می‌کنند. این آرامش و ویژگی‌ها تا زمانی در جریان است که لایه دوم عکس، یعنی ویژگی‌های انسان‌محور، به طبیعت اضافه نشده باشد (تصویر ۴).

برای خوانش لایه‌ی دوم تصویر، خطوط متعددی حضور دارد که نظم و پویایی حاکم بر بشریت را القا می‌کنند. به‌طور کلی، عناصر خطی باعث ایجاد پویایی و تازگی بیشتری می‌شوند. در این فرم بصری، خطوط به موازات یکدیگر، عمود بر هم یا به صورت قطری در راستای نیروهای درونی کادر چیده شده‌اند. قرارگیری خطوط در راستای این نیروها ترکیب پایدار و صریح به وجود می‌آورد. اما خطوطی که با زاویه تند نسبت به این نیروها

قرار گرفته‌اند، از انتظار معمول یک ترکیب خارج می‌شوند و می‌توانند ترکیبی پویا ایجاد کنند، چرا که خطوط زاویه‌دار جسورانه و به شکلی خشن، فعالیت را القا می‌کنند. (تصویر ۵ و ۶) در این لایه از خوانش بصری تصویر، بدون توجه به محتوا و صرفاً با بررسی فرم بصری، می‌توان تمامی مشاهدات را در یک جمله خلاصه کرد: پای بشر در میان است! این ساختار یادآور دورانی است که تاثیر انسان در کارخانه‌ها و سایر سازه‌های دست‌ساخت بشری رسید.

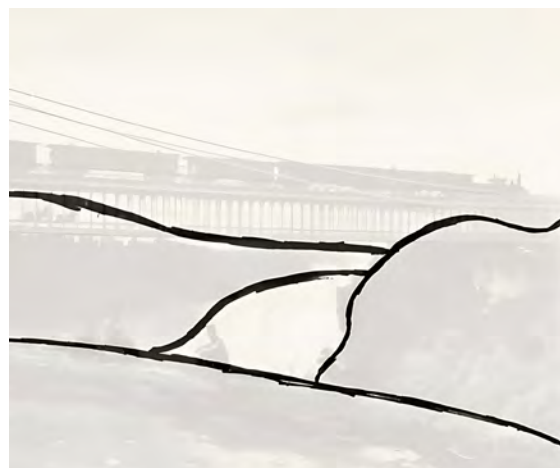
علاوه بر موارد ذکر شده نیروهای دیگری بر تصویر حاکم‌اند که به عنوان نیروهای درونی در عناصر تصویری، نمایانگر پویایی و حرکت

در ایالات متحده آمریکا، دومی در سال‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۶۱ در پاریس و سومی مربوط به نمایشگاه بین‌المللی ۱۸۶۲ بود (سایت مجله عکاسی کلاسیک، نوشته متیو باتسون، ۲۰۲۳). این‌گلد به قصد ساخت سریالی به نام «آمریکا در استریوسکوپ» از نیویورک به کانادا رفت و در نهایت به آبشار نیاگارا و اولین پل معلق راه‌آهن جهان رسید. ویلیام با ثبت صحیح این سازه‌ی عظیم، آن را به مردم خود معرفی کرد (سایت موزه‌ی ملی کانادا). به‌طور کلی، این عکس علاوه بر تمامی پیام‌های ذکر شده تجمعی از دانش و قدرت بشری و همچنین نمایانگر زمینه‌های پیشرفت بشر در اواسط قرن نوزدهم است.

نکته‌ی اصلی در بررسی زمینه‌های جانبی عکس، دلیل اهمیت وجود ریل آهن در تصویر است. باتوجه به تاریخ ثبت عکس در سال ۱۸۵۹، می‌توان بیان داشت که در این سال‌ها موضوع گسترش خطوط راه‌آهن در آمریکا به عنوان مسئله‌ای اساسی مطرح بوده است. همان‌طور که جان استور در کتاب خود با عنوان *اطلس تاریخی راتلج راه‌آهن آمریکا* اشاره می‌کند، ایالات متحده در سال ۱۸۴۰ فقط کمتر از ۳۰۰ مایل ریل داشت. این تعداد تا سال ۱۸۵۰ بیش از سه برابر شد (۹۰۰ مایل). به نوعی، عکس حاضر گزارشی تصویری از موضوعی است که برای مردم تازگی داشت و مورد توجه همگان بود. در دوران پس از ثبت این تصویر، شاهد رشد چشمگیر ساخت و ساز راه‌آهن بوده ایم. راه‌آهن به عنوان اولین تجارت در نوع خود، هزاران نفر را استخدام کرد، به میلیون‌ها نفر خدمات رسانی کرد و صدها میلیون سرمایه جذب کرد. وجود ریلی معلق در مکانی که حتی زمینی برای ساخت آن در دسترس نیست، نوید بخش روند رو به رشد این صنعت است. این عکس، برای افراد حاضر در آن و بینندگان با حس رضایت‌مندی همراه است، چرا که تمام آنچه را که خواهانش بودند، در خود جای داده است. این‌گلد در این عکس از پرتله گروهی که اولین انتظار مردم آن دوران از عکس خوب بود، تا دستاوردی در مهندسی مدرن که نمایانگر اقتصاد رو به رشدشان است، به همراه عناصر دیگری که برای مردم جذابیت داشت، در کنار قرار داده و نتیجه‌ی آن، این قاب ماندگار از اواسط قرن نوزدهم است.



تصاویر ۵-۶. خطوط به کاررفته در عکس که لایه دوم تصویر را نمایان می‌سازد.



تصویر ۴. خطوطی که لایه اول تصویر نمایان می‌سازد، این خطوط برای مطالعه دقیق فرم بصری تصویر، روی عکس، طراحی شده است.

فهم بیشتر جزئیات اثر ارائه می‌دهد: اشاره به نحوه‌ی چاپ عکس، یعنی چاپ آلومین، که منجر به تکثیر و فروش آن در تعداد بالا شده است، ضروری به نظر می‌رسد. این نوع چاپ در سال ۱۸۵۱ توسط فردریک اسکات آرچر^{۴۱} کشف شد و تحولی بزرگ در شیوه‌ی کالوتایپ^{۴۲} ایجاد کرد، زیرا به بیان سارکوفسکی: «او پی برده بود که چگونه نمک نقره‌ی حساس به نور را بر روی شیشه، و نه روی کاغذ، ثابت کند. از این نگاتیوهای شیشه‌ای، همانند کالوتایپ، می‌شد تعداد بی‌شماری عکس تهیه کرد که جزئیات را به‌خوبی داگرتوتیپ^{۴۳} ثبت می‌کرد» (Szarkowski, 1990). به عبارتی کشف این نوع چاپ و به‌کارگیری آن توسط ویلیام اینگلند باعث شد که: (۱) تمامی جزئیات مهم موجود در تصویر باکیفیت بالایی ثبت و ماندگار شوند و (۲) بتواند عکس‌های خود را در تعداد بالا تکثیر کرده و در سرتاسر دنیا به فروش برساند. این اقدام ویلیام اینگلند گامی مهم در راستای شناسایی نقاط مختلف ناشناخته و معرفی عکاسی به‌عنوان هنری کاربردی به مردم بود. بادقت در تصویر دیگری که از همین مکان گرفته شده و در سال ۱۸۶۷ در کتاب راهنمای گردشگری کانادایی چاپ شده است (تصویر ۸). به‌راحتی می‌توان به اهمیت شیوه‌ی چاپ استفاده شده توسط اینگلند پی برد. با وجود اینکه اینگلند عکس خود را ۸ سال پیش از ثبت این تصویر چاپ کرده، نحوه‌ی چاپ به گونه‌ای است که تصویر با جزئیات و کیفیت بیشتری ماندگار شده است.

از سوی دیگر می‌توان گفت اینگلند با ثبت صحیح این عکس در زمان مناسب، اولین پل معلق جهان را ماندگار کرد. به نقل از ویکی‌پدیا، پل معلق آبشار نیاگارا فقط از سال ۱۸۵۵ تا ۱۸۷۷ بر روی رودخانه نیاگارا قرار داشت. اینگلند با ثبت این تصویر تنها چهار سال پس از ساخت پل، آن را به‌عنوان صحنه‌ای بکر و بدیع به مردم دوران خود معرفی کرد. علاوه بر این، باتوجه به در دسترس نبودن پل پس از سال ۱۸۷۷، اینگلند با ثبت تصویر این پل آن را برای آیندگان نیز ماندگار ساخت.

نتیجه‌گیری

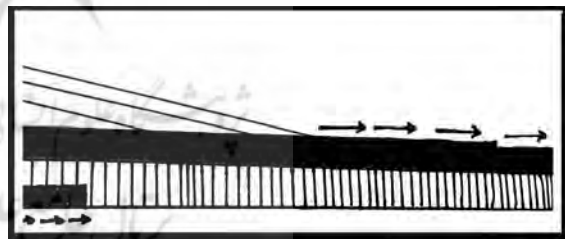
روش بینانشانه‌ای به عنوان روشی قابل اعتماد در زمینه‌های ترجمه، تحلیل و تبدیل دو یا چند نظام نشانه‌ای در ارتباط با یکدیگر استفاده می‌شود. نکته‌ی قابل توجه در این روش ارائه، کارکرد همزمان نشانه‌های به کار گرفته شده در دو سیستم نشانه‌ای مختلف است که گاه بر تحلیل و گاه بر ترجمه این دو نظام استوار است. نمونه‌ی پرکاربرد این روش را می‌توان در تبدیل رمان به فیلم (و بالعکس) مشاهده کرد. همانطور که اشاره شد، این نوع ترجمه در حیطه‌ی آموزشی نیز کاربرد دارد، بدون آن که به حضور و کارایی آن آگاه باشیم. در مقاله حاضر تمرکز بر استفاده از روش بینانشانه‌ای در تحلیل متنی عکس استوار است.

و اما در پاسخ به پرسش اصلی این تحقیق، قابل ذکر است در انتخاب شاخصه‌های تحلیلی باید به دقت به مواردی توجه شود که شامل بررسی جامع بین متن و عکس است. با بهره‌گیری از نکات مستور در هردو، می‌توان از تحلیل و نقد صرف عکس به نحوی فراتر رفت که برقراری ارتباط دو جانبه بین متن و عکس را به همراه داشته باشد. این نه تنها

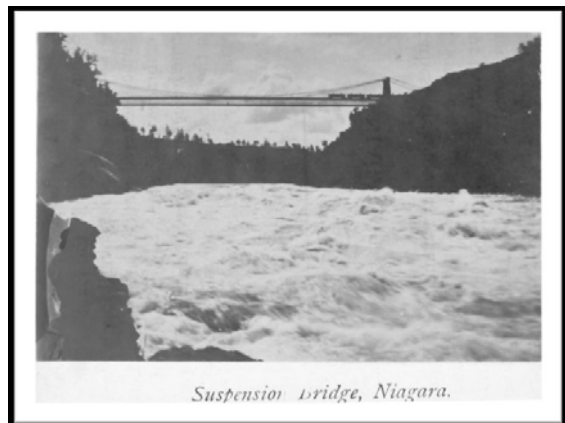
بوده و تصویر را از بعد سکون خود فاصله می‌دهند. قطاری که تقریباً در حال خارج شدن از کادر است، به همراه کالسکه‌ای که گویا به‌تازگی وارد کادر شده و قصد ادامه‌ی مسیر دارد، دو جسم در حال حرکت‌اند که ناخودآگاه مخاطب را به پویایی وامی‌دارند و می‌توانند چشم‌ها را در بین عناصر مختلف عکس به حرکت در آورند، پس می‌توان گفت در لایه دوم، تصویر از بعد بصری قوی برخوردار است. این عناصر علاوه بر نیروهای درونی پویای حاکم بر آن‌ها، ویژگی‌های دیگری نیز نمایان می‌سازند. نزدیکی لحظه‌ی ورود کالسکه و خروج قطار از کادر نشانگر این مهم است که پویایی و قدرت بشر فقط به لحظه‌ی ثبت این عکس محدود نمی‌شود؛ بلکه زندگی حتی بعد از ثبت این لحظه نیز همچنان در جریان خواهد بود. علاوه بر حرکت قطار و کالسکه، توالی نرده‌های قائم بر خطوط اصلی که از سمت چپ تصویر به سمت راست با افزایش تراکم همراه است، نشان‌دهنده پرسپکتیو حرکتی است و عاملی دیگر در به حرکت درآوردن نگاه مخاطب به شمار می‌آید (تصویر ۷).

این نیروهای درونی در لایه‌ی نهایی تصویر نیز حاکمند. نوع تجمع اشخاص حاضر در عکس، رئوس یک مثلث را تشکیل می‌دهد. مثلث به واسطه‌ی زوایای تند خود، سطحی مهاجم و ستیزنده به نظر می‌رسد که همواره در حال تحول و پویایی است. مثلث بسیاری از نمادهای شعارهای سه‌گانه اخلاقی نظیر: عقل، قدرت، زیبایی را شامل می‌شود. بنابراین حضور این افراد و نوع نشستن آن‌ها نیز به‌نوعی القاکننده این پیام‌هاست. این امر به نتیجه‌گیری از حضور این اشخاص در عکس، دامن می‌زند.

در نهایت در تکمیل توضیحات و تحلیل بینانشانه‌ای عکس حاضر می‌توان به زمینه‌های جانبی عکس اشاره کرد که اطلاعاتی در رابطه با



تصویر ۷. نیروهای درونی به کار رفته در عکس که از بُعد سکون آن می‌کاهد و ما را به تحرک وامی‌دارد.



تصویر ۳. لایه‌ی دوم از عکس پل معلق نیاگارا که برای نمایش ارزش عکس، بدون حضور تمامی جزئیات درون کادر، اشخاص به وسیله‌ی نرم افزاری حذف شده‌اند.



پی‌نوشت‌ها

1. John Szarkowski.
2. Kay L. Ohalloran.
3. Intersemiotic Texture: Analyzing cohesive devices between language and images.
4. Kubilay Aktulum.
5. What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples.
6. La Mer écrite.
7. Marguerite Duras.
8. Helen Bamberger.
9. Christian Metz.
10. Julia Kristeva.
11. Roman Jakobson.
12. Ferdinand de Saussure.
13. Juri Lotman.
14. Alexandar Ludskanov.
15. Umberto Eco.
16. Sir John Frederick William Herschel.
17. William Henry Fox Talbot.
18. Joseph Nicéphore.
19. Émile Benveniste.
20. Jean Piaget.
21. Jerome Bruner.
22. Roland Barthes.
23. Algirdas Julien Greimas.
24. Émile Édouard Charles Antoine Zola.
25. Loeuvre.
26. The Luncheon on the Grass.
27. Édouard Manet.
28. The Little Prince.
29. Saint-Exupéry.
30. Michel Armengot (Art Mengo).
31. Les Misérables.
32. Jean-Paul Le Chanois.
33. Michel Audiard.
34. René Barjavel.
35. Les Misérables.
36. Victor Marie Hugo.
37. Looking at Photographs.
38. Niagara suspension bridge.
39. William England.
40. London Stereoscopic.
41. Frederick Scott Archer.
42. Calotype.
43. Daguerreotype.

فهرست منابع فارسی

- آلن، گراهام (۱۴۰۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۴۰۰)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: نشر

به ارائه‌ی تحلیل گسترده کمک می‌کند، بلکه یک رویکرد بینانشانه‌ای نیز ارائه می‌دهد. شاخصه‌هایی که به دقت در این تحقیق برای تحلیل بینانشانه‌ای مورد استفاده قرار گرفتند عبارتند از: توصیف عکس، نشانه‌های متنی، نشانه‌های معنایی، بررسی زمینه، نشانه‌های جانبی، توصیف فرم، متن در عکس، عناصر تصویری.

ضمناً تمامی نکات کارآمد در تحلیل عکس به عنوان یک تصویر دیداری و همچنین متن کتاب «نگاهی به عکس‌ها» به عنوان نوشتار به کار گرفته شده است تا تحلیل بینانشانه‌ای میان عکس و متن (و در نتیجه داده‌های تاریخی و اجتماعی‌ضمنی در ارتباط با آنها) در جریان باشد. همان‌طور که در روند ارائه شاخصه‌ها اشاره شد، مرحله‌ی اول تحلیل بینانشانه‌ای توجه به دو نظام نشانه‌ای است که در چارچوب تحلیل و تفسیر جای گرفته باشند (در اینجا متن نوشتاری و تصاویر درج شده در کتاب نگاهی به عکس‌ها). جزئیاتی که بررسی این دو نظام نشانه‌ای ارائه می‌دهند، مانند سرنخ‌هایی هستند که خواننده را با اطلاعاتی جدیدی چه در بستر عکس و چه در اطلاعات تاریخی پیرامون آن مواجه می‌سازند. برای مثال در نمونه‌ی تحلیلی، علاوه بر اطلاعاتی که توسط خود عکس ارائه می‌شود، اشاراتی که سارکوفسکی به زمینه‌های اصلی و جانبی مانند جنبه‌ی تاریخی یا حتی نحوه‌ی چاپ عکس در متن خود بدان‌ها پرداخته است، تحلیل‌گر را به سمت بررسی زمینه‌های بیرونی عکس می‌کشاند. اطلاعاتی که دست‌یافتن به آن‌ها فقط از طریق عکس، دشوار و در موارد بسیاری غیرممکن می‌نماید.

آخرین نکته‌ای که در راستای نیل به پاسخ پرسش فرعی مقاله است اینکه، در فرآیند بررسی بینانشانه‌ای، نکات جانبی و خارج از متن نیز با اتکا به نشانه‌های موجود در عکس و نوشتار قابل دستیابی است. پس از بررسی استنادات جانبی (که تماماً برگرفته از اطلاعات درون متنی عکس است) به بررسی ارتباط درونی و بیرونی آن‌ها با متن خارج از قاب پرداخته می‌شود. به این ترتیب، سرنخ‌های موجود در بستر عکس که می‌تواند در شاخصه‌هایی چون توصیف عکس، توصیف فرم، عناصر تصویری و امثالهم را در بر بگیرد، در تکامل خود با شاخص‌های زمینه‌ای مانند اطلاعات برون متنی که به شکل توصیفات و تحلیل ساکوفسکی در کتاب، اطلاعات تاریخی و زندگی‌نامه‌ای، توصیفات مجلات، روزنامه‌ها و دیگر متون مرتبط با تاریخ تولید عکس ارائه شده‌اند، تحلیلی جامع‌تر و دقیق‌تر به دست می‌دهد و به دیدگاه ما نسبت به نگریستن به عکس‌ها بعد دیگری می‌دهند. کتاب‌های عکس (همچون کتاب نگاهی به عکس‌ها) بسیار فراتر از مرجعیت توصیفی و توضیحی تصاویر است و روش بینانشانه‌ای، تحلیل عکس‌ها را در این دسته آثار، منوط بر تحلیل دقیق زبان نوشتاری نویسنده خواهد ساخت. در این بین، شاخصه‌های بینانشانه‌ای که دو محور زبان نویسنده (متن) و نشانه‌های تصویری (عکس) را هم‌زمان پوشش دهد اهمیتی بسزا در ارائه‌ی یک تحلیل صحیح خواهد داشت. سرانجام باید عنوان داشت که روش بینانشانه‌ای نه تنها در تحلیل عکس‌ها کاراست، بلکه می‌تواند از طریق تحلیل عکس، به درک دقیق‌تر متون نوشتاری مرتبط با عکس به‌ویژه در کتاب‌های عکس منجر گردد.



Boston, M. (2023). William England (1816-1896). URL: <https://theclassicphotomag.com/william-england-1816-1896/>.

Campbell, A., & González, L. (2018). "Wozu Image?" / What's the Point of Images? Exploring the Relation between Image and Text through Intersemiotic Translation and Its Embodied Experience, *De Gruyter Open Access*, (2), 686-699. DOI: 10.1515/culture-2018-0062.

Clüver, C., & Watson, B. (1989). On Intersemiotic Transposition. *Art and Literature*, *Duke University Press*, (10) 55-90. DOI: 10.2307/1772555.

Liu, Y., & O'Halloran, K. (2009). Intersemiotic Texture: analyzing cohesive devices between language and images. *Social Semiotics*, 19(4) 367-388. DOI: 10.1080/10350330903361059.

O'Halloran, K., & Sabine, T., & Wignell, P. (2016). Intersemiotic Translation as Resemiotisation: A Multimodal Perspective, *Siganta*, 7(7) 199-229. DOI: 10.4000/signata.1223.

Pârlog, A. (2019), *Intersemiotic Translation, Literary and Linguistic Multimodality*, Palgrave Pivot Cham. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-16766-0>.

Tamm, M. (2019). *Introduction: Juri Lotman's Semiotic Theory of History and Cultural Memory*, Palgrave Macmillan, Cham. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-14710-5_1.

فهرست منابع اینترنتی

London Stereoscopic & Photographic Company. Retrieved October 20, 2023 from URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/london-stereoscopic-photographic-company-20664>.

Moma, William England, *Niagara Suspension Bridge, 1859*, Retrieved from URL: <https://www.moma.org/collection/works/44911>.

National Gallery Of Canada, (1859). WILLIAM ENGLAND THE RAILWAY SUSPENSION BRIDGE FROM THE "MAID OF THE MIST" DOCK, NIAGARA, Retrived from <https://www.gallery.ca/collection/artwork/the-railway-suspension-bridge-from-the-maid-of-the-mist-dock-niagara>.

Niagara Suspension Bridge. Retrieved Agust 6, 2023, from <https://www.getty.edu/art/collection/object/106ZM3>.

The application of intersemiotic translation combined with multimodal activities in the English as a foreign language classroom, Retrieved Agust 1, 2023, from <https://www.scielo.br/j/rbla/a/bWKNkwFxqsrsfsjdSbmTfS/?lang=en>.

THE LOWER NIAGARA BRIDGES, Retrieved Agust 5, 2023, from <https://nfexchange.ca/museum/discover-our-history/history-notes/the-lower-niagara-bridges>.

مرکز.

ام پوهالو، دمیس (۱۳۹۳)، *الفبای زبان تصویر فرم و فضا*، ترجمه راضیه مهدیه، تهران: فرهنگ سرای میردشتی.

امرابی، بابک (۱۳۹۳)، *تحلیل بینانشانه‌ای روابط فرم و فضا*، نشریه هنرهای زیبا، ۱۹(۴)، ۲۵-۳۶. Doi: 10.22059/jfava.2014.55418

برت، تری مایکل (۱۳۹۸)، *نقد عکس درآمدی بر درک تصویر* (ترجمه اسماعیل عباسی، کاوه میرعباسی). تهران: نشر مرکز.

برونه، فرانسوا (۱۳۹۸)، *عکاسی و ادبیات*، ترجمه محسن بایرام نژاد، تهران: حرفه هنرمند.

پاکتچی، احمد (۱۳۹۸)، *ترجمه بینانشانه‌ای*، تهران: سمت.

رسول پور، حسین (۱۳۹۶)، *مکاتبات رومن یا کوپسن*، تهران: نشر خاموش.

ساکوفسکی، جان (۱۳۹۸)، *نگاهی به عکس‌ها*، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.

سونسون، گوران (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی عکاسی*، ترجمه مهدی مقیم نژاد، تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نشانه - معناشناسی دیداری*، تهران: سخن.

کپس، جئورگی (۱۳۹۸)، *زبان تصویر*، ترجمه فیروز مهاجر، تهران: سروش.

لاگریج، اشلی (۱۳۹۹)، *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*، ترجمه حسن خوبدل، تهران: تماشا.

مقیم نژاد، مهدی (۱۳۹۷)، *در ستایش امر واقعی*، تهران: کتاب پرگار.

مقیم نژاد، مهدی (۱۳۹۷)، *عکاسی و نظریه*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

مهدی زاده، علیرضا (۱۴۰۰)، *تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی*، جلوه هنر، (۵)، ۶۵-۷۴. Doi: 10.22051/jjh.2013.20

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۹)، *اسطوره متن بینانشانه‌ای*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هلد کرافت، دیوید (۱۳۹۱)، *سوسور، نشانه‌ها، نظام و اختیاری بودن*،

ترجمه سپیده عبدالکریمی، تهران: نشر علمی.

فهرست منابع لاتین

Aktulum, K. (2017). What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples. *International Journal of Social Science and Humanity*, (7), 33-36. DOI: 10.18178/ijssh.2017.V7.791.